

Detlef Haberland

Ferdinand von Saars poetischer Blick auf die Wiener Ringstraße Gesellschaftskritik und Konservatismus

Einleitung

Wenn es einen österreichischen Schriftsteller im 19. Jahrhundert gibt, den man mit Fug und Recht als ‚Dichter Wiens‘ bezeichnen kann, dann ist es wohl der schon lange im literarischen Kanon fest verankerte Ferdinand von Saar (1833–1906).¹ Er hat immer darunter gelitten, dass er nicht so rezipiert wurde wie andere seiner Zeitgenossen. Gleichwohl war er einem bestimmten Publikum sehr wohl präsent, das sowohl seinen zupackenden Realismus als auch seine feine Symbolik zu schätzen wusste.² Seine Dichtung ist, das hat die Forschung bisher in zahlreichen Einzelstudien herausgearbeitet, keineswegs nur ‚realistisch‘, im Sinne von bloßer Abschilderung der wirklichen Verhältnisse. Das heißt, Saar gibt nicht nur wieder, was er während seiner langen Aufenthalte auf den Schlössern seiner Gönner in Mähren³ oder in Wien, wo er im verträumten Döbling eine kleine Wohnung hatte, in Erfahrung gebracht hat. Auch der biographische Aspekt, der wohl nach Saars eigener Äußerung einen beträchtlichen Anteil an seinen Dichtungen ausmacht, ist natürlich nicht das zentrale Kriterium für das Verständnis seiner Schriften.⁴

- 1 Zu seiner wissenschaftlichen Rezeption siehe Böhringer, Michael: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Ferdinand von Saar. Richtungen der Forschung. Directions in Research. Gedenkschrift zum 100. Todestag. Wien: Praesens 2006, S. 7–20, hier S. 9–12.
- 2 Vgl. die Beiträge in Polheim, Karl Konrad (Hg.): Ferdinand von Saar. Ein Wegbereiter der literarischen Moderne. Festschrift zum 150. Geburtstag. Bonn: Bouvier 1985.
- 3 Der Bezug zu Mähren ist in Saars Novellen mehrfach vorhanden, aber nicht nur als geographischer Verweis; vgl. das Nachwort in Bittrich, Burkhard (Hg.): Ferdinand von Saar. Mährische Novellen. Berlin: Nicolai 1989 (= Deutsche Bibliothek des Ostens), S. 151–174, hier S. 151–161.
- 4 Die diesbezügliche Forschung, meist älteren Datums, wird an dieser Stelle nicht aufgearbeitet, da sie für ein Verständnis von Saars Dichtung als eines subtilen poetischen Komplexes unergiebig ist. Stellvertretend genannt seien: Saenze, Helene: Soziale Probleme bei Ferdinand von Saar. Phil. Diss. masch. Wien 1934, passim; Feiner, Walter: Ferdinand von Saar im Verhältnis zu den geistigen, kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Problemen seiner Zeit. Phil. Diss. masch. Wien 1936, passim; Wollerer, Gertrud: Ferdinand von Saar und das Österreich des Kaisers Franz Josef I. Phil. Diss. masch. Graz [ca. 1950], passim; Rothbauer, Gerhard: Gesellschaftlicher Standort des Erzählers und novellistische Darstellung. Untersuchungen an Novellen Ferdinand von Saars. Phil. Diss. masch. Jena 1962, passim; Reuter, Hans-Heinrich: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Ferdinand von Saar. Requiem der Liebe und andere Novellen. 3. Aufl. Leipzig: Dieterich 1988, S. VII–LXII; Klauser, Herbert: Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk. 2. erw. Aufl. Wien: Literas 1995, S. 125–218.

Saar arbeitet vielmehr bestimmte Erlebnisse, Orte und Personen so um, dass sie zwar für die Zeitgenossen oder auch noch für den Leser des 21. Jahrhunderts erkennbar waren und sind, aber durch eine bestimmte Symbolik eine eigene Dynamik erhalten. Die vordergründigen Liebesgeschichten, das Scheitern und der tragische Untergang von Figuren spiegeln Grundprobleme historischer, psychologischer und mentalitärer Art. In dieser Weise wollte sich Saar als ‚poetischer Realist‘ gesehen wissen.

Was ihn für die zeitgenössischen Leser attraktiv gemacht hat, ist seine Fähigkeit, einen ganz persönlichen Ton zu treffen. Damit sprach er sie unmittelbar an und gab ihnen das Gefühl, dass er, der Dichter, sie persönlich meine. Diese Stileigenschaft tritt besonders in den *Wiener Elegien* (1893) zutage:

Also seh' ich dich wieder, du schimmernde Stadt an der Donau,
Die ich seit Jahren bereits nur mehr im Fluge gestreift!

Die persönliche *introductio*, der Sprecher, mit dem man Saar identifizieren könnte, die gleichsam schwerelosen und nicht durch Reime verbundenen Distichen – dies alles vermittelt dem Leser dichterische Leichtigkeit, und es ist nicht zu viel gesagt, diese kleine Dichtung formal in der Tat als artifiziell gelungen zu bezeichnen. Und wenn sie dann noch mit den folgenden pathetischen Versen endet:

Doch du *bist* noch, o Wien! Noch ragt zum Himmel dein Turm auf,
Uralt mächtiges Lied rauscht ihm die Donau hinan.
Und so wirst du bestehn, was auch die Zukunft dir bringe –
Dir und der heimischen Flur, die dich umgrünt und umblüht.
Sieh, es dämmt der Abend, doch morgen flammt wieder das Frührot –
Und bei fernem Geläut' segnet dich jetzt dein Poet. (IV, 24, Nr. 15)

– wenn sie also so endet, dann ist der Leser mit einer Ewigkeitsverheißung des Dichter-Sehers aus dem Poem entlassen, das sowohl die persönliche Ansprache enthält wie auch eine überindividuelle, verherrlichende Sicht auf das Regionale, was dem Leser eine mehrfache Identifikation ermöglicht: Sowohl mit der Heimat, als auch mit dem Dichter und dem Erzähler-Ich.

5 Saar, Ferdinand von: *Wiener Elegien*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Hg. von Jakob Minor. Leipzig: Hesse 1908, Bd. IV, S. 1–24, hier S. 1 (Nr. 1); alle weiteren Zitate aus dieser Ausgabe werden im weiteren mit römischer Band- und arabischer Seitenzahl angegeben; im Falle der *Elegien* wird auch auf die Nummer der *Elegie* hingewiesen.

Poetisierte Lokalität – Wien und die Ringstraße

Saar fühlt sich, das wird bei der Lektüre seiner Gedichte und Novellen schnell klar, seiner Geburtsstadt und Österreich eng verbunden. Er erfindet keine Örtlichkeiten, sondern orientiert sich stets an vorgefundenen Lokalen, sei es in Wien oder in Mähren. Die Lokalitäten werden beim Namen genannt und erkennbar geschildert, und lassen sich auch dann wiedererkennen, auch wenn sie nur angedeutet oder verschlüsselt werden. Dazu einige Beispiele. Die Novelle *Sündenfall* (1898) beginnt wie folgt:

Im Palais T... fand eine große Abendgesellschaft statt. Fast eine Stunde schon hatte ich mich in dem bunten Menschengewirr, das sich in den strahlenden Räumen immer dichter ansammelte, hin und her geschoben, ohne auf jemanden zu stoßen, der mich zu einem längeren Gespräch angeregt und gefesselt hätte. Da ich aber nicht geradezu verschwinden wollte, so beschloß ich, einstweilen ein entfernteres Nebenzimmer aufzusuchen, das eigentlich nur die Intimen des Hauses kannten [...]. (X, 239)

Das Palais Todesco, denn um dieses handelt es sich, steht in der Kärntner Straße 51 gegenüber dem Opernhaus, wo früher das alte Kärntner Tor stand. Es wurde 1861 bis 1864 von Ludwig Förster gebaut (1797–1863) und innen von Theophil von Hansen (1813–1891) für Baron Eduard von Todesco ausgestattet. Im Palais wohnten die jüdischen Familien Todesco und von Lieben; Saar wurde von den Todescos gefördert, hat Sophie von Todesco die Novelle *Seligmann Hirsch* (1889) gewidmet und war mit Richard von Lieben befreundet. Auch das Palais Todesco gehört zu den historistischen Prunkbauten im Kontext der Ringstraße, die ihren Stil charakterisieren.

In dem erwähnten Nebenraum hört der Ich-Erzähler von einem anderen Gast dessen Geschichte seiner unglücklichen Jugendliebe, seiner sexuellen Hingabe an ein Mädchen aus der Unterschicht und des damit verbundenen Verlusts seiner Freundin Seraphine.

Vom Opernring nicht weit entfernt ist der Universitätsring, an dem das Burgtheater liegt. Hier spielt sich folgende Szene ab, die in der Novelle *Leutnant Burda* (1887) zu finden ist:

Der Tag, oder besser gesagt der Abend, an welchem Burda von dem „erhabenen Engel“ ein Zeichen erwartete, war da. Wir begaben uns also [...] in die noch dämmerhaften Räume des Burgtheaters, um uns einen guten, vollkommenen Umschau gewährenden Platz zu sichern. Diese Vorsicht erwies sich übrigens als überflüssig. [...] [B]lieb doch diesmal das Parterre, wo es sonst von Uniformen wimmelte, um so spärlicher besucht, als im Kärntnertor-Theater der „Prophet“ aufgeführt wurde, welche Oper [...] noch immer eine sehr starke Zugkraft ausübte. [...] Auch die fürstlich L...sche Loge zeigte sich zu sichtlicher Bestürzung Burdas leer.⁶

6 Saar, Ferdinand von: *Leutnant Burda*. Krit. hg. u. gedeutet von Veronika Kribs. Tübingen: Niemeyer 1996 (= Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen, Bd. 3), S. 5–49, hier S. 14.

Schließlich kommen die Töchter des Fürsten L... doch noch, und Burda gibt sich wieder seinem Wahn hin, dass die jüngste Tochter ihn liebe. Diese verhängnisvolle fixe Idee, die zwar schon vorher vorhanden ist, aber in diesem renommierten Bauwerk ihre konkrete Ausprägung erfährt, nimmt ihre fatale Wendung in der Hofburg, die vom Ring nur durch den Heldenplatz getrennt ist. Hier kommt der Adjutant des Fürsten auf den Ich-Erzähler zu und fordert ihn in Form einer höflich formulierten Bitte auf, seinen Kameraden Burda von dessen Annäherungen an die junge Dame abzuhalten. Da Burda von seiner Wahnvorstellung nicht kuriert werden kann, ist sein tragisches Ende die notwendige Folge.

Ein letztes Beispiel für die Konkretheit Saarscher Schauplätze. Die Handlung der Novelle *Seligmann Hirsch* spielt hauptsächlich in einem steirischen Bad, das abschließende vierte Kapitel jedoch im Wiener Musikverein, der am Musikvereinsplatz nahe dem Kärntnerring steht. Hier wird der Ich-Erzähler durch einen Bekannten über die dort anwesende Ballgesellschaft aufgeklärt:

Aber was sagen Sie zu der heutigen Crème der Gesellschaft? Zu unseren modernen Größen? Unseren modernen Schönheiten? Schwindel! Pöfel! Glänzender Pöfel – nichts weiter! Und finden Sie nicht das *nationale Element* (damit meinte er das jüdische) sehr in den Vordergrund gerückt?⁷

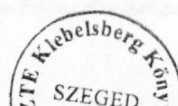
In der vornehmen Ball-Atmosphäre erfährt der Erzähler vom Schicksal des alten Juden Seligmann Hirsch, den er in dem Badeort kennengelernt hatte, und dessen Sohn inzwischen geadelt ist. Letzterer hatte seinen gesellschaftlich inakzeptablen Vater nach Venedig verbannt, wo sich dieser „schwachsinnige alte Mann“ mit dem Rasiermesser die Kehle aufschneidet: „Und dieser Schnitt, sehen Sie, ist der wunde Fleck im Hause Hirtburg“⁸ – weil dieser Suizid, dessen Gründe der feinen Gesellschaft wohl bekannt waren, an der „lupenreinen“ Reputation des Bankiers kratzt.

Es ließen sich noch weitere Beispiele bringen, die allesamt eines belegen: Eine Reihe von tragischen Schicksalen, die Saar erzählt, trägt sich in Wien und im Umkreis der Ringstraße zu. Sie sind mit genau geschilderten Örtlichkeiten verbunden, die sich allesamt identifizieren lassen.⁹ Da Saar eigenem Eingeständnis nach nicht beliebig eine Sensation an die andere reihen wollte, sondern seine Werke in zäher Arbeit gezielt zusammensetzte, ist es nicht zu viel gesagt, bei ihm von einer ‚Poetologie des Lokals‘ zu sprechen. Damit steht er nun nicht allein. Denkt man etwa an Keller, Fontane, Spielhagen oder Raabe und vor allem an den noch in der klassischen Gedanken- und Kunstwelt verwurzelten Stifter – so

7 Saar, Ferdinand von: *Seligmann Hirsch*. Krit. hg. u. gedeutet von Detlef Haberland. Tübingen: Niemeyer 1987 (= Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen, Bd. 3), S. 10–36, hier S. 34.

8 Ebd., S. 35.

9 Siehe dazu auch Rossbacher, Karlheinz: *Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien*. Wien: J&V 1992, S. 169–185, der die Novellen *Vae victis!* und *Geschichte eines Wienerkindes* als Geschichten des Scheiterns bespricht, die ebenfalls an bzw. im Umkreis der Ringstraße angesiedelt sind.



ist klar, in welchem Maße literarische Lokalitäten vielfach metaphorisch und symbolisch aufgeladen wurden und doch die realen Schauplätze bleiben, als die sie erkennbar sind.¹⁰

Architektur als Fassade – Poesie als Maske

Fragt man sich nun nach Saars Absicht, tragische Ereignisse selbst oder deren Kenntnisnahme erzählerisch mit der Kultur der Ringstraße zu verbinden, so scheint dies im ersten Moment merkwürdig widersprüchlich. Die Wiener Ringstraße galt als städtebaulicher Fortschritt, als kultureller, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Motor. Erst durch sie war die Weiterentwicklung von Warenaustausch und Verkehr möglich, war einer neuen Dimension der gesellschaftlichen Macht- und Prachtentfaltung eine städtebauliche Grundlage gegeben. Saar situiert hier, wie überhaupt in Wien, Geschichten des Scheiterns und der Tragik.

Nun ist Saars Poetik nicht schwer zu verstehen und bei weitem kein literarischer Einzelfall. Innovativ sind einzelne Bilder und ein früher resignativer Grundton, der schließlich im literarischen *Fin de Siècle* gipfelt. Auch hat Saar seine Position richtig gesehen, wenn er formuliert: „Ich bin halt der Uebergang von den Alten zu euch.“¹¹ Diese Selbstpositionierung, der Titel seiner Prosa *Novellen aus Österreich* wie auch sein bekanntes Statement „Jede meiner Novellen ist ein Stück österreichischer Zeitgeschichte“¹² haben allerdings zu Unrecht seinen Ruf als Schilderer von Land und Leuten verfestigt. Dem wäre vergleichbar, würde man Fontanes *Romane* auf eine Darstellung des preußischen Berlins reduzieren.

Gleichwohl wird noch etwas anderes hinter Saars Bildern des Scheiterns sichtbar. Als symptomatisch für die Formulierung dieses Hintergrundes sei das Gedicht *Wiener Votivkirche* zitiert, das in der zweiten Auflage seiner *Gedichte* 1888 enthalten ist und in dem Saar sie, den Dichter Hans Hopfen zitierend, als „Die Kirche ohne Gott“ bezeichnet:

Vielleicht hat,
Seit du zu schau'n bist in gepriesener Schönheit,
Kaum ein Herz wahrhaft gläubig in dir gepocht,
Kaum ein Knie zu wahrer Andacht
In dir sich niedergesenkt. (II, 120)

10 Es ist methodisch und historisch recht fragwürdig, wenn sich Herbert Klauser noch in der zweiten Auflage seiner konventionellen Saar-Biographie einer sozialhistorischen Betrachtungsweise verschreibt („Saars Dichtungen als „Kultur- und Sittenbilder aus dem österreichischen Leben“) und sich dabei auf literatursoziologische Dissertationen bezieht. Klauser 1995, S. 125, 243–246 u. ö.; vgl. demgegenüber die differenzierte Charakterisierung von Roček, Roman (Hg.): Ferdinand von Saar. *Novellen aus Österreich*. Berlin: Volk und Welt 1986 (= Österreichische Bibliothek), S. 309–328.

11 Bahr, Hermann: Ferdinand von Saar. In: Ders.: *Bildung. Essays*. Hg. von Gottfried Schnödl. Weimar: VDG 2010 (= Kritische Schriften in Einzelausgaben VII), S. 106–110, hier S. 106.

12 Bettelheim, Anton (Hg.): Fürstin Marie zu Hohenlohe und Ferdinand von Saar. Ein Briefwechsel. Wien: Reissers Söhne 1910, S. 195.

Das scheint nun vollkommen überzogen zu sein, denn gerade der Bau der Votivkirche an prominenter Stelle nahe der Ringstraße (woher ihre Bezeichnung „Ringstraßendom“ rührt), ist ja durch zahlreiche Spenden aus der Bevölkerung zustande gekommen, und sie wurde nach der Einsegnung im Jahre 1879 von der Wiener Bevölkerung als Gotteshaus angenommen. Für Saar steht jedoch etwas anderes im Vordergrund:

Und so ragst du,
Ob auch täglich von Orgelklang erfüllt und Weihrauchqualm,
Mit deinen Strebepfeilern
Und deinen durchbrochenen Türmen
Wie ein steinerne Anachronismus empor
Aus glaubensloser Gegenwart. (II, 121)

Saar lehnt die Gegenwart pauschal ab und verdammt sie, und auch der historistische Rückgriff auf die Gotik zählt für den Dichter nichts, auch wenn er deren Wirkung nicht ganz verleugnen kann:

Und mit leisem Fittich umkreist dich
Traumhaft
Der Geist ferner Jahrhunderte. (II, 121)

Noch deutlicher wird Saar in seinem Festgedicht *Segensspruch auf Wien*, das er 1891 anlässlich der Vereinigung der inneren Stadt mit den Vororten schrieb. Bei dieser Vereinigung ging es um die Demolierung der „Linien“, die die Stadt seit 1738 umgaben und zwischen den inneren und den äußeren Bezirken auch eine soziale und wirtschaftliche Schranke bildeten. Das Gedicht beginnt mit einer durchaus positiv gemeinten Wendung:

Nun, o Wien, in Schutt gesunken, was so lange dich zerstückt,
Nun dein weiter Kreis geschlossen, jede Trennung überbrückt –
Nun vom Strand der hellen Donau bis zum grünen Lainzerhag
Eines Geistes Sinn soll walten – und nur eines Herzens Schlag [...]. (II, 226)

Es ist gleichwohl nicht zu übersehen, dass Saar das Verb ‚walten‘ hier nicht in der Indikativform benutzt, sondern das Modalverb ‚sollen‘ davorschaltet, wodurch er eine Absicht, einen Wunsch, eine Erwartung ausdrückt. Damit wird die Panegyrik in eine Palinodie verkehrt.¹³ Saar definiert aber in einer Zeit, die die Lebenslust der Wiener angeblich nicht mehr kennt, deren diametral andersgeartete Aktivitäten:

13 Burkhard Bittrich stellt dies in einem etwas anderen Sinne an den Festdichtungen insgesamt fest. Ders.: Panegyrik und Palinodie: Saars österreichische Festdichtung und ihr Widerruf. In: Bergel, Kurt (Hg.) Ferdinand von Saar. Zehn Studien. Riverside, CA: Ariadne 1995 (= Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought), S. 25–47.

Schwere Arbeit, schwere Pflichten, ihre Bürger kennen sie,
Reihe sich dem „heut“ ein „morgen“, darf die Hand auch feiern nie; [...]

Nicht mehr weichliches Genießen, nur den Kampf um Licht und Recht –
Um des Daseins höchste Güter kennt das wandelnde Geschlecht; [...] (II, 226)

Saar fordert hingegen den Rückgriff auf althergebrachte Werte:

Darum Wien, du neues, großes, lass' bei allem deinen Tun
Nur getrost die tiefsten Wurzeln in dem alten Grunde ruhn!
Deine vielverzweigten Adern tränk' erfrischend stets der Saft
Jenes alten Wiener Frohsinns, daß er schwellte jede Kraft;
Ein Erstarken, kein Verhärten ist es, was dir frommen mag,
Und ein lohnendes Behagen schließe nach wie vor den Tag. (II, 227)

Wie signifikant anders als die Votivkirche wird sodann der Stephansdom als Endpunkt der Lobes-Klimax ins Bild gerückt:

Dann von deinem alten Dome funkelnd ragt der höchste Knauf
Als Verkünder neuen Lebens zum entwölkten Himmel auf [...]. (II, 227)

Anders also als der Votivkirche wird dem Dom die Macht der Verkündung der Zukunft zugesprochen und die Fähigkeit, zwischen der Erde und dem „entwölkten Himmel“ – also der freien Sicht auf die Transzendenz, wie sie auch in Deckengemälden des Barock geboten wird – eine Verbindung herzustellen.

Stellt man diese beiden zitierten Gedichte jedoch in einen größeren Zusammenhang, wird erkennbar, in welch' subtiler Weise der Neuzeit eine Absage erteilt wird. Es ist bezeichnend, dass Saar in dem allegorischen Festspiel *An der Donau*, das 1879 zur Silberhochzeit des Kaiserpaares aufgeführt wurde, die Figur Austria ausführen lässt:

O welch ein holder, herzerfreunder Glanz
Liegt ausgebreitet über Türmen, Kuppeln
Und braunen Dächern, die den alten Wall,
Den rings umgrünten, freundlich überragen! (II, 213)

Diese Stelle ist selbst ein Anachronismus, denn 1879 waren die alten Wallanlagen bereits vollständig geschleift, und war die gesamte Ringstraße angelegt, wenn auch noch nicht komplett bebaut. Die Kaiserburg, auf die Klio, die Muse der Geschichtsschreibung (die ebenfalls in der Festdichtung auftritt), Austria als auf das „weitauftragende, hehre Haus“ hinweist, ihr wird unter dem Vorzeichen der Ausblendung der Gegenwart, der ins Zukünftige zielende Segensruf „Heil ihm!“ ausgebracht.

Klio bietet Austria gegen Schluss der Dichtung einen vergleichenden Blick auf die Kaiserstadt: Es sind „Wandeldekorationen“ (II, 212), deren erste „in dämmernder

Beleuchtung Alt=Wien“ zeigt, wie es die oben zitierte Strophe („O welch ein holder, herzerfreunder Glanz“) darbietet. Die Vergangenheit wird bereits in einem Dämmerlicht gesehen, das nicht einen genauen, sondern einen verklärenden Blick gestattet. „Neu-Wien“ wird hingegen in „zauberischem Lichte“ (II, 212) gezeigt:

O welche Größe! Welche Herrlichkeit!
Glückseliges Geschlecht, das stolz dereinst
Durch diese Reihen schimmernder Paläste,
Vorbei an Domen, die das Herz durchschauern,
Vorbei an Hallen, die dem Geist geweiht,
In hoher Lebensfreude wandeln kann! (II, 213)

Diese Strophe ließe sich als ein ungebrochenes Bekenntnis zur Zukunft lesen, gerade im Hinblick auf die „Reihen schimmernder Paläste“, mit denen Saar wohl die Ringstraße meint. Diese positive Stimmung wird jedoch durch zweierlei Andeutungen gebrochen. Austria sagt nicht von dem Geschlecht, dass es wandelt, sondern dass es „wandeln kann“. Es ist also gar nicht ausgemacht, ob es ein solches Geschlecht gibt – nur wenn dies der Fall ist, dann „kann“ dieses auch in dem superlativischen Neu-Wien wandeln. Zudem ist das Licht, in dem Neu-Wien gezeigt wird, nicht etwa „strahlend hell“ oder „glänzend“, sondern „zauberisch“. Dieses Wort und seine Derivate sind seit der Romantik stets der Hinweis auf etwas Irreales, Fremdes, vielleicht auch Falsches.¹⁴ Mochten die Zeitgenossen diese Finesse vielleicht überlesen haben, einem wirklich feinsinnigen Dichter wie Saar ist es nicht zuzutrauen, dass er in seiner Wortwahl nicht sorgfältig war. Und überdies: Die Strophe Austrias über Neu-Wien hat, wenn man sie nur oberflächlich wahrnahm, eine überaus positive Aussage – denn Saar konnte angesichts der Tatsache, dass das Gedicht öffentlich zitiert werden würde, nicht mit einer Negativ-Perspektive der Hauptstadt der Monarchie aufwarten.

Es ist also sichtbar geworden, in welcher Weise sich Saars Blick auf die Gesellschaft Wiens nach 1850 zeigt: Es ist ein ausgesprochen kritisch-pessimistischer Blick, der aber aus der poetisch formulierten Position keine neue ästhetische Sicht zu gewinnen vermag. Im Gegenteil: Die Stadterweiterung, die Einbeziehung äußerer Bezirke und vor allem die durch eine veränderte industrielle Situation hervorgebrachten sozialen Probleme sind Saar zutiefst suspekt. So schreibt er in dem Gedicht *Der neue Vorort*:¹⁵

14 Vgl. folgendes Gedicht Eichendorffs von 1822, in dem das Irreale unserer Realität gut zum Ausdruck kommt: „Herbstlich alle Fluren rings verwildern, / Und unkenntlich wird die Welt. / Dieses Scheidens Schmerzen sich zu mildern, / Wenn die Zauberei zerfällt, / Sinnst der Dichter, treulich abzuschildern / Den versunkenen Glanz der Welt.“ Schultz, Hartwig (Hg.): Eichendorff, Joseph von: Gedichte. Versepen. Hg. von Hartwig Schultz. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987 (= Joseph von Eichendorff. Werke, Bd. 1), S. 239; Textstellen bei Tieck, Brentano, Novalis u.a. wären leicht anzufügen.

15 Unveröffentlicht, wohl von 1892; vgl. den Kommentar in: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. III, S. 175f, hier S. 162.

An den neuen Häusern freilich
Sind geborsten schon die Mauern,
Mörtelnaß sind noch die Zimmer –
Doch bewohnt in Überfülle. (III, 26)

Dieses Geschlecht ist krank (Skrofel, Rachitis, Anämie werden genannt), und der sogenannte Fortschritt ist Etikettenschwindel:

Sind verfälscht die Lebensmittel –
Chemisch weisen sie auf Fortschritt. (III, 27)

Diese Haltung findet ihren Gipfel etwa in seinem Gedicht *Fin de siècle*:¹⁶

So jagt hinein denn jauchzenden Größenwahns
Mit Korybantenlärm und in Fahrrad=Dreß,
Elektrisch und auf Flugmaschinen –
Jagt nur hinein in die nächste Zukunft!

Denn euch gehört sie – Männer der Überkraft,
Den letzten Fußtritt gebt der Vergangenheit
Gebt allem Edlen, das ihr immer,
Bitteren Hasses verlacht als Torheit!

Entrollt das Banner geistigen Strebertums,
Vernannte Weiber! Brütet erfindrisch aus
Die hohen Satzungen des lesbisch
Zwitterverheißenden Frauenstaates! (III, 65f.)

Es scheint, als hole der Dichter hier zu einem vernichtenden Rundumschlag aus, der nichts und niemanden schont und seine Zeit vollständig verdammt. Auch die eigene Zunft bleibt, wie er in demselben Gedicht ausführt, nicht ausgespart:

Bekränzt mit Lorbeern selbst, ihr Künstler, euch!
Nicht in Gestalten, nur in Symbolen schafft –
Und im Verzückungskampf der Ohnmacht
Lallt eure Lieder, ihr jungen Dichter! (III, 66)

Dies geht soweit, dass er in dem Gedicht *Die Entarteten*¹⁷ die Zeitgenossen schon unboren als fluchbeladen charakterisiert:

Ruhlos wandeln sie auf Erden,
Schon als Embryos belastet,
Und in Purpur und in Lumpen
tragen ihres Daseins Fluch sie. (II, 177)

¹⁶ Unveröffentlicht, aber mit 1899 datiert.

¹⁷ Undatiert, im Nachlass. Siehe dazu den Kommentar Bd. III, S. 165.

Nur scheinbar haben sich diese Ausführungen von den *Wiener Elegien* und dem Wien-Bild Saars entfernt. So locker hingetupft das Preisgedicht auf Wien in klassischer Form erscheint, so mühelos es rezipiert werden kann, so hart ist der Dichter bei allem erklärenden Charme in seiner Aussage. Schon in der dritten Elegie bekennt er nämlich freimütig:

Dennoch, wie sehr und wie oft dich mein Auge bewundert, du sprichst mir
Nicht mehr zum Herzen wie einst, weithin gebreite Stadt;
Nicht mehr wie einst, da wallumgürtet du noch mit den alten
Schwärzlichen Häusern geragt über das grüne Glacis:
Eng und gedrückt, voll gewundener Gassen und düsterer Winkel –
Aber es wogte in dir fröhlich ein fröhliches Volk. (IV,12, Nr. 3)

Saars Blick geht schlichtweg zurück zu der vormodernen Stadt mit ihren wie zu seiner Zeit gleichermaßen vorhandenen krassen Sozialunterschieden, mit der eingeschränkten Wirtschaftskraft und der fehlenden Hygiene. Die Gefahr der frühneuzeitlichen osmanischen Bedrohung und des Kuruzzenangriffs 1704, wogegen die Befestigungsanlagen errichtet worden waren – all dies blendet er angesichts eines „fröhlichen Volks“ aus und entwirft eine nur noch defizitäre Zukunftsperspektive: „Fast mit jeglichem Jahr schwindet ein Reiz aus dem Bild“ (VI, 13, Nr. 3). Die Notwendigkeiten einer den wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen angepassten Stadtentwicklung thematisiert er überhaupt nicht.

Die Gegenwart scheint für Saar nur noch „im härtesten Kampf um ein Dasein“ (VI, 17, Nr. 3) zu bestehen. Der schlagwortartige Rekurs auf Darwin in Verbindung mit Schopenhauers Pessimismus macht ihn geradezu blind für neue soziale Errungenschaften oder ästhetische Innovationen, die es sich nicht nur gefallen lassen müssen, stets an den althergebrachten Kriterien gemessen zu werden, sondern immer die schlechtere Seite der Entwicklung darstellen.

Offensichtlich verfährt Saar in der Formulierung seiner literarischen Bekenntnisse, die sich auf seine Gegenwart beziehen, unterschiedlich: Wie etwa die Gedichte *Wiener Votivkirche*, *Neuer Vorort* oder *Fin de siècle* zeigen (außerhalb dieses thematischen Zusammenhanges könnten noch mehr Texte herangezogen werden), äußert er sich rhetorisch ausgefeilt, aber weitgehend mit einer direkten Aussage. Dies betrifft allerdings nur solche Texte, die nicht in einen öffentlichen panegyrischen Kontext eingebunden sind.

In diesem letzteren Fall, das Beispiel ist die Festdichtung *An der Donau*, findet sich „eine Nebeneinanderstellung figurativer und metafigurativer Sprache“¹⁸. Neben oder

18 Man, Paul de: Allegorien des Lesens. Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher u. Peter Krumme. Mit einer Einleitung von Werner Hamacher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 44.

hinter der geäußerten Aussage (Preis des alten und neuen Wiens und der Monarchie) steht halbversteckt eine andere, die mindestens Zweifel, wenn nicht Kritik beinhaltet.

Auch im *Segensspruch auf Wien* ist hinter der Lobeshymne auf die Neuzeit eine versteckte Kritik ausgedrückt, die die an sich kaum bestreitbaren Vorteile der Schleifung der Wälle und die darauf folgende Entwicklung der Ringstraße als im Grunde noch nicht erfüllt und als Prognose formuliert – wenn nicht sogar in diesen Formulierungen ein leiser Zweifel an diesen Unternehmungen mitschwingt.

Um es auf eine Formel zu bringen: Saar „praktiziert [nicht], was er predigt“¹⁹. Mindestens teilweise verdeckt die Panegyrik der Gegenwart das Missvergnügen an dem unwiderruflichen Verlust der Vergangenheit; und andererseits ist die Kritik an der Gegenwart aufgeladen durch deren traditionelle Elemente, sei es sprachlich oder formal. Die „Wiederkehr der Vorläufer“, wie Harold Bloom den Bereich des literarischen ‚Einflusses‘ nennt,²⁰ ist als Metalepsis eine Metonymie, die im Falle Saars den Verlust nur kaschiert. „Ein Dichter [...] ist [...] ein Mensch, der dagegen rebelliert, daß er von einem Toten (dem Vorläufer) angesprochen wird, der unerträglich lebendiger ist als er selbst.“²¹ Das „Fehllesen“ bzw. „Fehlschreiben“ Saars besteht in der Hoffnung, „seine eigene originäre Beziehung zur Wahrheit zu finden, sei es in Texten oder in der Wirklichkeit (die er ohnehin als Text behandelt), der aber auch wünscht, gültige Texte seinen eigenen Leiden zu öffnen, beziehungsweise dem, was er gern die Leiden der Geschichte nennt“²².

Was für die Dichter der Nachklassik und für die des *Fin de Siècle* kein innerliches Problem darstellte, nämlich die Orientierung an Goethe bzw. die ästhetische Neuausrichtung, wird für Saar als Protegé des Adels und der zumeist jüdischen Plutokratie zum Problem der Autovision und -position: Möglicherweise waren ihm eigene antikapitalistische, antisemitische und antilibertäre Haltungen nicht bewusst, die jedoch immer wieder als Andeutungen auftauchen. Von dieser Ebene aus wäre ein neuer Blick auf seine Dichtungen aufschlussreich, um zu zeigen, wie selbständig der „Schlossdichter“ und wie abhängig zugleich der freie Schriftsteller Saar war. In diesem Zwiespalt sowie zwischen den „Anciens et des Modernes“ galt es sich zu behaupten.

19 Ebd., S. 45.

20 Bloom, Harold: *Eine Topographie des Fehllesens*. Aus dem Englischen von Isabella Mayr. Frankfurt a. M. 1997 (= Suhrkamp edition 2011; *Aestetica*), S. 98.

21 Ebd., S. 29.

22 Ebd., S. 9f.

Stadthistorischer Prolog als literarischer Epilog

Als vollständiger Gegenentwurf zu Saars Dichtung lässt sich der Bericht eines friesischen Reisenden auffassen, der 1802 Wien besucht und über mehrere Wochen hin in der Stadt verweilt. Ulrich Jasper Seetzen (1767–1811) aus Jever ist nur auf der Durchreise in Wien, weil er eigentlich nach Konstantinopel und von dort weiter über den Vorderen Orient nach Afrika will. Er schreibt über das „wallumgürtete“ Wien:

Wir besuchten die schöne Peterskirche und gingen darauf beym Schottenthore auf den Wall, welchen wir bis zum Leopoldstädter Thore verfolgten. Nie waren mir die natürlichen Vorzüge dieser Stadt in Hinsicht der Verschönerungsfähigkeit einleuchtender, als auf diesem Spatziergange. Nicht leicht würde eine Stadt in Europa sie an schönen innern Ansichten übertreffen. Allein, die Mauern und das regelmässige der Festungswerke mußten gänzlich fortgeschafft werden. Allenfalls könnte man die Mauer des Hauptwalls stehen lassen. [...] Welche Bellevüe=Strasse würde durch diese leichte und nichts kostende Veränderung hervorgebracht werden! Die Wallmauer müßte man zu verstecken suchen, entweder durch daran zu bauende Häuser oder durch davor gepflanzte Bäume. Ohne diese Verdeckung würde die Ansicht vom Glacis nach der Stadt wegen dieser todten Mauer unangenehm seyn. Die Thore müßten ganz abgebrochen, und entweder durch schönere ersetzt, welche zu Points de Vue dienen könnten, oder der Wall müßte an solchen Stellen an beiden Seiten schräg abgetragen werden, wodurch die Luftreinigung in der Stadt befördert werden würde. Die Aussenwerke müßten nach abgebrochenen Mauern mit mannichfchem Buschwerk bepflanzt und zu englischen Anlagen, wie Leipzig eingerichtet werden. [...] Der übrige Theil könnte zu den grössten und prächtigsten Plätzen umgeschaffen werden, und Wien darum einen entschiedenen Vorzug vor allen Städten der Welt erhalten.²³

Welch ein Unterschied zwischen dem norddeutschen aufgeklärten Reisenden und dem österreichischen spätrealistischen Dichter! So kunstvoll des Letzteren Werke auch sind, so markant präsentieren sie einen Konservativen, der seine Gegenwart nicht gelten lässt und der zugleich an dem Ineinander der Zeitebenen leidet. Der Friese hingegen ist der Ästhetik der Moderne durchaus aufgeschlossen, urteilt über sie zumeist nur in Kategorien der Nützlichkeit. Für ihn ist die Frage nach dem „Was ist?“ und „Was wird sein?“ entscheidender als die nach dem „Was war?“.

23 Seetzen, Reisetagebuch, Teil 8, fol. 86v f. (d. 20 Aug. 1802). Hs. in der Landesbibliothek Oldenburg, Sign. Cim I 88 h.